本論文　Journal of National Fisheries University　63　(2)　83－95 (2015)

生物学における近年の研究成果はイギリス小説をどう変えたか

――『愛の続き』,『メンデルの小人』,『考える…』――

高本孝子†

The Influence of the Recent Research Achievements in Biology on Contemporary British Fiction

Takako Takamoto†

Abstract: Recent research achievements in molecular biology—specifically in genetics and neuroscience—have done much to blur the boundaries between feeling and reason, mind and body, and normal and abnormal. This dissolution of binary oppositions is giving rise to a new concept of humans, and some British novelists, such as Ian McEwan, Simon Mawer and David Lodge, are responding to this movement. They are trying to obtain a comprehensive understanding of humans which derives not only from philosophical knowledge but also from biological one, thereby establishing a new type of humanism.

Key words: British novel, Ian McEwan, Simon Mawer, David Lodge, genetics, neuroscience

はじめに

近年，自然科学と人文・社会科学を融合させようとする動きが加速度的な広がりを見せている。その動きの口火を切ったのは生物学者 E.O.ウィルソンの『知の挑戦―科学的知性と文化的知性の統合』(*Consilience: The Unity of Knowledge*, 1998) だ。ウィルソンの説く「コンシリエンス」とは，人間存在を理解するには従来の人文科学だけでは不十分であるから，自然科学と人文社会科学の 2 つの知の統合を目指すべきだというものだ。彼の主張が注目されるようになった背景には，分子生物学（特に遺伝学と脳科学）の劇的な発展がある。

これらの動きが小説に反映されないはずはない。実際，イギリス小説界の第一人者であるイアン・マキューアン (1948-) はウィルソンの主張に共感を示し，積極的に科学的知見を取り入れた小説を次々に発表している。だが，他の作家についてはどうなのだろうか。マキューアンのような作家は稀有なのか。その疑問を解くべく，マキューアンの作品を初めとして過去 10 年あまりの間に発表されたイギリス小説のうち，特に高い評価を受けた作品と作家（具体的にはマン・ブッカー賞最終候補作に残った作品とそれらを手がけた作家たちの他の作品）について，生物学的知見を取り入れたものにはどのようなものがあり，それらの知見をどのように取り入れているのかを探った。

ブッカー賞に限って言うならば，当初の予想とは異なり，実際の小説創作の現場においては，生物学的知見を取り入れた作品は現段階では少なかった。これとは対照的に，文学批評の現場においては新ダーウィン主義などが華々しく主張されている。文学批評家であり小説家でもあるデイヴィッド・ロッジも述べているように，「昨今の文

水産大学校水産流通経営学科
(Department of Fisheries Information and Distribution, National Fisheries University)
†別刷り請求先：takamoto@fish-u.ac.jp

学批評は行き詰まり状態にある」[1] からだろう。しかし，人間の精神活動を脳神経学とのかかわりにおいてとらえようとする試みはますます増えつつある。また，個々人の精神的・肉体的特徴を形成する主要な要素がDNAであるという認識が確立しつつある現在，これらの知見を取り入れた小説が今後増えていくことはまちがいない。

現在までで調べのついた過去10年あまりのイギリス小説の中で，生物学的知見を取り入れた作品群をその内容に即してカテゴリー分けすると，次の4つに分けることができそうだ。①遺伝子学にもとづく生物学的決定論や新ダーウィン主義的人間観を扱った作品。たとえば，イアン・マキューアンの『愛の続き』(1997) や『土曜日』(2005)。②分子生物学の進歩に伴って生じてきた生命倫理の諸問題にかかわるテーマを扱った作品。たとえば，サイモン・モアの『メンデルの小人』(1998) やカズオ・イシグロの『わたしを離さないで』(2005)。③意識を脳科学の観点からとらえた作品。たとえば，デイヴィッド・ロッジの『考える…』(2001)。④必ずしも生物学的知見を取り入れているわけではないが，有機体としての人間に焦点を当て，精神活動と生命活動の相互関係においてとらえた作品，ならびに他の生物との関わりにおいて人間のあり方をとらえようとするエコセントリズム（生態系中心主義）的観点を取り入れた作品。たとえば，トム・マッカーシーの『C』(2010)。

以下，上記の作家たちの中でも特に生物学の専門的知識を積極的に取り入れているイアン・マキューアン，サイモン・モア，デイヴィッド・ロッジの作品の中からそれぞれ『愛の続き』,『メンデルの小人』,『考える……』を分析対象として選び，分子生物学的知見が小説のテーマとどのようにかかわっているのかを考察する。『わたしを離さないで』はクローン人間を主人公としている点で生物学との深いつながりを感じさせるが，作品自体は生物学的知識をいっさい盛り込んではいないため，今回の考察対象とはしないことにする。

なお，論の方向性を明確にするために，ここで3作品に対する分析を行って得た結論を先取りして言うならば，これらの作家が脳科学や遺伝学の知見を導入することにより，人間に対する新しい見方を提示しつつも，一方ではその科学に一定の限界があることをも示唆しているということだ。そして，その限界を補うのがほかならぬ文学芸術であるということもまた，これら3人の作家の共通した見解であると思われる。

Ⅰ．イアン・マキューアン『愛の続き』（*Enduring Love*, 1997）

前述したように，イアン・マキューアンは日頃よりコンシリエンスの思想に対する共感を表明しており，代表作の1つである『愛の続き』にも生物学的知見を多く盛り込んでいる。特に注目すべきは脳神経科学者アントニオ・ダマシオの『デカルトの誤り』(1994) だ。これは『愛の続き』の巻末にも参考文献の1つとして挙げられている。『デカルトの誤り』の主張の眼目は，理性が正常に働くためには感情や情動の介在が必要であること，さらに，精神と肉体の間に相互作用があるということだ。そしてダマシオは，精神と肉体とが別々に存在するとみなすデカルトの二元論的人間観を否定する一方で，心が脳の中の事象にすぎないとする考えにも修正を求める。

> 脳―身体の緊密な協力関係で構成されている有機体は，脳だけ，あるいは身体だけではなく，一個の総体として環境全体と相互作用する。しかしわれわれ人間のような複雑な有機体は単に環境と相互作用するだけではない。言い換えれば，ひとまとめに「行動」として知られているように，自発的に，あるいは外界に対する反応として何らかの反応を生み出しているだけではない。それは内的反応も生み出し，そのうちのいくつかはイメージ（視覚的，聴覚的，体性感覚的，等々のイメージ）を構成している。私はそれが心の基盤ではないかと考えている。[2]

このダマシオの説は実に効果的に『愛の続き』に取り入れられている。以下，その検証を進めていきたいが，その前に『愛の続き』の冒頭に描かれている気球事故とその後のプロット展開をかいつまんで紹介しておこう。主人公の科学ジャーナリスト，ジョー・ローズはある日内縁の妻クラリッサ・メロンとともに気球の事故に遭遇する。地上に降りた気球にひとり閉じ込められた子どもを助けようとして，ジョーはその場に居合わせた何人かの男たちと一緒に気球のロープに飛びつくが，強風にあおられた気球が急上昇した際，ジョーと男たちは次々と手を放してしまい，ひとりロープに残された男ジョン・ローガンだけが墜落死してしまう。大きな精神的ショックを受けるジョー。一方，ジョーと同じくロープを放した男のひとりジェッド・パリーは，ジョーに愛されているという妄想に取り憑かれ，彼を執拗に追い回すこととなる。

もともと物理学者志望であり，ダーウィン主義的人間観

を信奉する彼は，自分を合理的精神の持ち主だと信じている。そして，手を放したことが哺乳類動物の本能だと理解し，それで自分自身を納得させようとする。事故の翌日，ジョーは「罪の意識などはまったくない」[3] と言い切る。「手を放すこともまたぼくらの本能だったのだ。利己主義もまたぼくらの心の中に書き込まれている」(14)。ゆえに，「あの事件をどう理解すればいいのか」が問題だと言うクラリッサに対し，彼は「助けしようとして失敗した，ということだ」と答えるのであり，そんな彼に対してクラリッサは，「あなたは時々あまりにも合理的すぎて，まるで子どものようね」と嘆息する（33)。

だが，空港に集まった人々を見て，それらひとりひとりの心の中の動きに想像をめぐらせたり，白昼夢にふける癖を持つなど，自分では意識していないものの，実はジョーは豊かな感受性の持ち主でもある。そのような彼の精神は，事故直後から大きくバランスを崩してしまうことになるのだ。たとえばローガンが墜落したのを見て，冷静に行動したつもりのジョーであったが，常識的に考えて助かったはずのない男の生死を確認しなければならないと言い出すなど，彼が完全に取り乱してしまっていたことは，クラリッサをはじめ他の人々の目には明白だったのである。そしてこれ以降，自分では認めようとしないが，ジョーは自分が手を放してしまったことに対する罪悪感，最初に手を放してしまったのは自分ではないかという疑念に苛まれることになるのだ。

自分の行為を生物学的人間観により合理化することで罪悪感を無理に抑え込もうとするものの，抑圧された罪悪感は生理的感覚としてジョーを悩ませるようになる。事故の翌日から彼は身体が汚れているという生理的感覚につきまとわれるようになる――「この朝，記事をタイプしているぼくを悩ませたのはある種の動揺，はっきりとは名づけがたい肉体的な感覚だった。（中略）ぼくが罪を犯したとすれば，いったいどこからがそうなのか？（中略）落ち着かなさがぼくの皮膚に，そして僕の周りに漂っていた。体を洗っていないような感じだった」(39)。彼はこのようにも言う――「この感覚をどう言葉にしたものだろう。不潔で，汚れていて，狂っていて，肉体的で，しかもどこか精神的な感じ」(43)。

また，彼は気球から墜落死した男ローガンの未亡人を訪ねて話をしているところを想像し、「内臓がしめつけられる」ような感覚を抱く。

> もうひとつの問題は，ローガン夫人を訪ねて話をすべきかということだった。（中略）ぼくらが木のスツールにかけて向かいあっているところが脳裡に浮かんだ。彼女の服装は黒，人形劇に出てくる後家さんの服で，ぼくらは窓に鉄の横棒を渡した独房にいた。子どもふたりは彼女に寄り添って膝にしがみつき，ぼくと目を合わそうとしないでいる。ぼくの独房，ぼくの罪？　このイメージの源泉は，半ば忘れかけていた後期ヴィクトリア朝の物語画，「最後に父親に会ったのはいつだ？」というお決まりの場面だった。物語――この言葉に僕の内臓はしめつけられた。ゆうべはなんというたわごとを書いたものだろう。ローガン夫人に夫の行った犠牲を話すのであれば，ぼくら自身の卑怯さに注意をひかずにいられようか？　それともあれはローガンの愚行だったのか？　ローガンは勇者で，弱者たちが彼を死に追いやったのか。ぼくらは生き残った人間であり，ローガンは計算を知らない間抜けだったのか。（傍点は筆者）(56)

この他にもジョーは，「内臓（gut）がチクチクした」(40）など，内臓の異常な感覚に悩まされていると言うが，「内臓」にかかわるこれらの描写は明らかにダマシオの『デカルトの誤り』を念頭に置いてのものだと思われる。ダマシオは，「問題解決に向けて推論をはじめる前に（中略）特定の反応オプションとの関連で悪い結果が頭に浮かぶと，いかにかすかであれ，人はある不快な“gut feeling”を経験する」[4] と述べているのだ。この“gut feeling”という言葉は日常用語としては「勘」，「直感」などと訳されるが，ダマシオはこの言葉の直訳的意味，つまり「内臓感覚」に近い意味で用いているようだ。彼はこの“gut feeling”を「ソマティック・マーカー（“somatic marker”)」(「ソマティック」は「身体の」という意味）と名づけ，これこそが人をして正しい価値判断へと向かわせるものなのだと言う。ジョーの場合は己の罪悪感から目を逸らそうとしたがために，その“gut feeling”をあやまった方向へと向けてしまうことになったのだ。

上記の引用文を子細に見てみよう。それからわかることは，ジョーにとって内臓の感覚と罪悪感と物語行為，この３つが結びついてしまっているということだ。彼は前夜に書いた科学記事の原稿を「なんというたわごと」と言う。その記事の内容とは，物語行為と科学の関係を論じたものだったが，ジョーはこれを，自分の主張に都合の良い実例のみを恣意的に選択して作り上げた駄文だと断ずる――「ぼくが書いたものは真実ではない。事実の追求のため書かれたものではなく，科学ではない。これはジャーナリズム，雑誌のジャーナリズムであって，その究極の基準は読

んだときの面白さなのだ」(50)。自分の書いた記事――「物語」――が事実を捻じ曲げるための手段と堕してしまっていることに彼が自己嫌悪を感じることは，そのまま，ローガン夫人に対して自分の行為を正当化するための「物語」を話すことに対する罪悪感に重なっていく。さらにこの時点で，彼の無意識の中では，自分が研究者として挫折したのちに始めた科学ライターとしての仕事，つまり難解な科学の専門的知識を一般人に向けてわかりやすく語ることがそのまま彼の罪の意識へとつながってしまうのである。なぜなら，彼の無意識の領域において，「語り(narrative)」はそのまま自分の罪の糊塗と結びついているからだ。このことが後にジョーがパリーについての「科学的研究」に没頭するきっかけとなるのである。

異常な“gut feeling”に悩まされるジョーは，それが罪悪感から来るものであるという事実を無意識のうちに払いのけ，理性にもとづいて別の原因を探そうとする。そして，それが「将来への恐れ」,「予感」であると思い込む。つまり，ジョーは罪悪感に由来する穢れの生理的感覚や過敏な怖れの感覚を，凶悪な精神異常者パリーの存在によるものであったのだと正当化するのだ。翌日の夜，彼はその日を振り返り，「3時間にわたって正気を装い，理性的なふりをしたせいで頭がおかしくなりそうだった」(46) と言うが，その直後に「ぼくの精神は基本的に安定しているのだから，やはりパリーはぼくをつけていたのであり，対策を考えねばならない」(47) と思う。ジョーの中で罪悪感を払拭したいという無意識の願望が，ソマティック・マーカーの誤った解釈へと結びつき，それがパリーに危害を加えられるのではないかという「強迫観念」(124) へと変質していく過程を，マキューアンは下記のように見事に描写している。

> 罪の意識という言葉が過去の出来事に適用されるのであれば，未来に適用すべき言葉は何だろう？　意図？　いや，この感じは未来に影響を与えるものではない。不安。未来に対する憂慮と嫌悪。罪の意識と不安とが過去から未来への一本の線でつながれたような感じで，その中心は現在――それを経験しうる唯一の瞬間。恐れとも少し違う。恐れというのは焦点がはっきりして対象がなくてはならない。恐怖では強すぎる。将来への恐れ。予感，だろうか。そうだ，ほぼそんな感じだ。ぼくが感じていたのは予感だった。(43)

名状しがたい感情を前にして，ジョーは自分が罪悪感にさいなまれていることを理屈で否定し去ったがために，自分の感情の源を読みちがえ，「危険人物パリー」に関する「強迫観念」へと追い込まれてしまうのである。

しかも，ジョーはパリーの危険性を証明しなければならないという強迫観念に身をまかせることにより，罪悪感を払拭するだけでなく，もともとから無意識のうちに抱いていた，研究者として挫折したことによる劣等感を解消しようとするのである。そしてついに，パリーがド・クレランボー症候群患者ではないかと思い当たったとき，ジョーは幸福感のあまり，「まるで昔の指導教官からやっと研究職を与えられたように」感じるのだ (124)。彼は研究対象としてパリーを追求する。そして，その研究結果の正しさを証明することに躍起になる。留守番電話を録音し，ファイルに綴じる，というやり方はあたかも科学研究のようだ。だが，彼の理性は本来向かうべき方向を完全に見失ってしまったのである。理性が正しい判断を下すためには感情が必要であるとダマシオは言うが，ジョーの場合は，暴走した感情につじつまを合わせるために理性が働くことになったのだ。

一方，ド・クレランボー症候群患者であるパリーの最たる異常性は，ジョーに愛されているという妄想に陥っていることに加え，理性と感情とがまったく別々に作用していることである。彼の喜怒哀楽は何の原因にもよらず突発的に生じるものであり，理性はそれに理由づけするためにのみ機能している。

> ぼく（ジョー）が激しい愛を宣言する手紙を書いたとしても，なんの変わりもなかったろう。パリーは自分自身が作り上げた独房にうずくまり，事物の意味をでっち上げ，実在しない会話を希望と落胆のドラマで染め上げ，物質的な世界をたゆみなく観察しては，偶然の事物のありさま，雑然たる音と色の集まりから自分の現在の感情に対応するものを探し――そしていつも満足すべき結果を得るのだった。パリーは世界を自分の感情で照らし，世界は彼の感情がおもむくままに彼を肯定するのだった。(かっこ内は筆者) (143)

このように，異常に膨張した感情が理性を消し去るのではなく，理性を支配している点において，ジョーとパリーは共通しているのである。ジョーの精神状態が常軌を逸していたことは，1人称の語り手たる彼が内縁の妻クラリッサとの心のすれちがいを憂いている自分の心情を長々と述べ立てた直後，彼にとっては唐突な形で彼女から別れを切り出されたにもかかわらず，そのことに対しては何の感情も湧かず，「水曜に警察に行くことになっている」(148) と答えることからも明らかだ。「正常」なジョーと「異常」

なパリーは一見対極に位置しているかに見えるが，ふたりの距離は意外に近いのだ。

批評家ドミニック・ヘッドもこの小説にソマティック・マーカー仮説が取り入れられていることに言及している。その際に彼は「（感情が果たす役割を認識することにより，）人は，正常な感情が自分を正しい方向に導いてくれることを認める一方で，異常な感情を持ち込んだり，正常な感情を操ることにより，計画立案や意思決定のプロセスにおいて理性が弱められないようにしたいと思うようになるだろう」（かっこ内は筆者）[5] というダマシオの言を引いている。そして，パリーがジョーの主張通り暴力行為に走ったことを根拠として，「（この小説においては）『異常な感情』の『潜在的な害悪』に直面した理性が回復され，『保護』されている」[6] と述べ，ジョーが理性の働きによって自分自身の異常な感情から己を守ったという解釈をしている。だが，先に述べたように，事実はむしろ逆で，理性が感情を正当化する役目に回っているととるべきだろう。パリーがド・クレランボー症候群患者であることは事実であるにしても，ジョーがしきりに彼を挑発し，暴力行為におよぶよう仕向けたのも事実だからだ。たとえば彼は，明確な脅しの言葉を吐かないパリーに業を煮やし，「おまえの大義の見込みのなさと向き合い，あからさまな脅迫の言葉を発しろ」（143）と心の中で毒づく。パリーが脅しの言葉を吐くか暴力行為におよべば，自分の「パリーは危険な精神異常者だ」という見解が正しかったと証明されるからだ。

これまで見てきたことから明らかなように，『愛の続き』はダマシオのソマティック・マーカー仮説を実に効果的に取り入れているのであるが，この小説のメッセージはそれにはとどまらない。全体として言えることは，人間の心というものは脳神経科学の知見だけではとうてい把握しきれない複雑なものであるということだ。ジョーとパリーをめぐる事件の場合，ソマティック・マーカーは確かに機能したのであるが，ジョーの無意識の罪悪感がその解釈をゆがめ，その結果，彼をして異常と言えるほどの精神状態へと追いやってしまう。一方，パリーについて言えば，彼の精神異常はあくまで症状として現れているのに過ぎず，脳神経科学では説明がつけられないのである。

また，パリーに関する症例報告（巻末付録Ⅰ）によれば，彼の脳には生物学的に何らの異常もみとめられなかった――「知能・体力検査および機能検査が実施されたが，すべて正常，脳波にも異常はなかった。思考様式に異常はなく，幻覚も見られなかった」（238）。さらに，ジョーの魂を神に導く使命を帯びているとするパリーの主張は「明瞭で一貫して」（238）いる。この点から見ても，ジョーの「パリー＝危険な精神異常者」という見方は疑わしいことになる。確かに，パリーはジョーが予測したとおり，暴力行為に及んだのであり，症例報告は一見したところ真実を伝えているような印象を与える。だが，この報告は必ずしもストーカー事件の全貌を正確に伝えてはいないのだ。この点については別の論考で詳細に分析を行っているので，ここでは下記の通り概略のみ紹介する。[7]

パリーが精神病院に強制収容されてから後，彼について症例報告が書かれる。それによると，「R（ジョー）は内縁の妻M（クラリッサ）と満足した生活を送っていたが，P（パリー）からの執拗な攻撃によって2人の関係は数日のうちに危機を迎えた」（かっこ内は筆者）（237）とある。だが，この記述は事実を伝えてはいない。ジョーの1人称の語りの詳細な分析からわかることは，クラリッサに対するジョーの疎外感がパリーの介入以前に生じていることだ。たとえばジョーはパリーから最初の電話がある前ですら，「嘔吐を誘うほどの罪悪感，まだ話に出すことができないもの」（29）が心にわだかまっていることをクラリッサに打ち明けることができない。そして，パリーのことを話すときには落ち着きを取り戻せるのである――「（事故のことよりも）パリーを話題にすることの方が安全に感じられたことを思い出すと不思議な気がする」（30）。この時点ですでに，ジョーが罪悪感を忘れようとしてパリーに執着するきざしは見えているのだ。だが，初めにパリーから電話があったとき，彼はそれが「まちがい電話」（37）だったとクラリッサに偽るのである。これらの事実は，症例報告の内容にはもちろん盛り込まれていない。精神異常者であることを前提とした語りであるがゆえに，この事件固有の事情（被害者たるジョーが罪悪感ゆえに精神のバランスを崩していており，それがパリーの暴力事件を誘発する一因となったことなど）を一切考慮に入れていないのである。

症例報告は「愛の病理学的範囲というものは通常の経験と隣りあうのみならず重なりあってもいる」（242）としている。「正常」と「異常」の間に明確な境界はないのだ。人間の精神のありようには現段階の科学には説明のつかない未知の領域があることを，マキューアンは示唆しているのである。さらに言えば，この小説において文字通り「最後にものを言う（have the final say）」のは症例報告ではなく巻末付録Ⅱ，つまり，パリーの「永遠に持ちこたえる愛（enduring love）」を高らかに謳いあげたラブレ

ターなのである。ゆえに，プロットのレベルではジョーのパリー異常者説，医学的言説が勝利したかに見えるこの小説世界は，テクストのレベルでは別の様相を呈していることになる。

科学が個々の事象を普遍化することを目指すものであるのに対し，マキューアンはこの小説を通じ，個々人の個々の経験のユニークさを重んじるべきこと，そして，小説がそれを成し遂げるための有効な手段であることを強調する。結局彼は，科学が人間理解を深める手段となりうることを積極的に認めつつも，科学的な還元主義だけでは人間を真に理解する上で限界があり，統合された人間観の形成には文学が不可欠だと考えているのである。

Ⅱ．サイモン・モア『メンデルの小人』（*Mendel's Dwarf*, 1998）

サイモン・モア（1948- ）は生物学の教師として長らく教鞭をとっていた作家である。作家としての評価は高く，代表作『グラス・ルーム』は 2009 年度のマン・ブッカー賞最終候補に残った。本稿で取り上げる 1998 年に発表された『メンデルの小人』は，遺伝学の知見を積極的に取り入れた野心作だ。

『メンデルの小人』の主要なテーマは，人工授精によりどのような子どもを産むかを選択するという行為の是非である。だが，それは決して生命倫理上の一般的な問題としてではなく，主人公ベネディクト・ランバートという個人の道徳的問題として提示されている。ベネディクト（ベン）は軟骨形成不全症（achondroplasia）をもって生まれた「小人」であり，遺伝学者だ。彼が研究しているのは，軟骨形成不全症を生じさせる遺伝子の特定である。彼はその外見から必然的に生じる強烈な自意識と劣等感，その裏返しともいうべき，己の知性に関する優越感，ならびに彼個人の特性として，冷笑趣味，エゴイズム，性に対する偏執狂的な傾向を併せ持つ人間である。そして，このような人物造形がこの小説のプロットを動かす大きな要素となっている。

ベンの人物造形の最大の特徴は，彼が人間の内面よりももっぱら生物学的な特徴にばかり関心をもつことだ。この小説はベンの 1 人称の語りからなっているが，たとえば小説冒頭で彼は自分の講演を聴きにきた人々を見て，その身体的特徴を列挙する――「割れ目のある顎[1] と正常な顎，くせ毛[2] と直毛，青い目[3] と茶色と緑，白い皮膚に茶色，黄色，そして黒[4]，禿頭[5] と多毛質」（脚注番号は原文）。そして，脚注として「染色体優性」や「染色体劣性，おそらく 2 つの異なる遺伝子座における遺伝子の制御によるもの」[8] などの説明をつけるのである。このように，彼が他人を見るときには，その人間の人柄よりも，まず生物としてどのような遺伝形質を受け継いでいるかに関心が向くのだ。

ベンはさらに，知り合うすべての女性に対して性欲を抱くという，いささか常軌を逸しているほど性への執着を見せるのだが，彼の関心は彼女らの肉体にのみとどまり，その内面にまでおよぶことはない。そのことが端的に示されるのはジーン・ピアシーとの関係においてである。彼は図書館勤務の女性ジーンと親しくなり，ついには不倫の関係にまで至るが，彼のジーンに対する執着はあくまで彼女の肉体に対するものであり，彼女の内面に対する心情は軽侮の念の混じったものでしかないのである。たとえば，初めて知り合ったときから彼はジーンをネズミにたとえ，彼女の肉体にのみ関心を示す――「私はピアシー嬢が白いネズミのように自分の眼下に横たわっている姿を夢に見た」(25)。のちにジーンがはっきりと自己主張するようになると，彼は「ラット」を連想する――「ピアシー嬢は別人だった。もはやネズミではない。ラット，実験用ラットだ。白くて滑らかで自分の意思を持つラットだ」(165)。ベンは彼女が決して愚鈍ではないと知ったあとでも，社会には「愚かになるよう教育された人々」，「砲弾の餌食（使い捨て要員）」(146) が必要なのだと思う。つまり，ジーンはそういう人間であり，自分はそうではないということなのだ。結局，彼は自己中心的な考え方を抜け出せない人間なのである。

ジーンは彼との間にできた胎児を中絶する。それに対してベンは自分自身を否定されたような心情を抱く。彼にとって軟骨形成不全症の身体は厭わしいものであると同時に自分自身のアイデンティティでもあるのだ――「この身体（ジーンの身体）は私の子ども，私そのもの，第 2 のベネディクト，突然変異と染色体の宮廷舞踏に裏切られて横にひしゃげた胴体をもつことになるかもしれない人間，それを殺そうとしている」（かっこ内は筆者）(180)。このように矛盾した自己イメージは，遺伝学者たるベンの人工授精の是非に対する見方にも当然影響をおよぼしていると考えられる。このように，個人個人の事情が客観的な事柄に関する判断に影響を及ぼすということはベンに限らないだろう。人工授精の是非を一般的な問題として普遍化して扱うにしても，それが人間にかかわるものである以上，個々の人間に固有の事情が必ず入り込んでしまうのである。

中絶したものの，どうしても子どもを産みたいと願うジーンは，不妊症の夫ヒューゴーには彼の精子だといつわり，実際にはベンの精子を用いて人工授精することを希望する。そして彼女は，子宮に挿入する胎芽を選ぶ際に正常な染色体をもつ胎芽だけを抜き出すようベンに頼む。彼がジーンの依頼通りにしたのか，それともあえて異常な胎芽だけを選んだのか，あるいは正常な胎芽と異常な胎芽を１つずつ選び，どちらが着床するかについては偶然にまかせたのか，それは小説中では明示されない。ベンが正常な遺伝子を選択したと解釈している批評家もいる。[9] しかし，次のような記述を見ると，生まれてきた子どもが「小人」，つまりベンの遺伝子を受け継いでいるらしいことが疑われるのである――「彼女の陰門，すなわちモジャモジャの陰毛に縁どられた，珊瑚のように赤い口が開く。それは，小人が苦心惨憺して姿を現わそうとしている小人の洞窟なのだ」(272)（傍点は筆者）。

さらに，１人称の語り手ベンは，人工授精の操作を行う場面の語りの直前，メンデルの研究を嚆矢として遺伝学者たちが進化させた優生学が，結局はヒトラーのユダヤ人大虐殺への道を拓くことになった経緯を読者に説明し，遺伝子の選択を行うことが倫理に反しているとほのめかす。また，小説の結末部に近く，ジーンの出産場面を語るのと並行して，彼はメンデルの故郷の町で講演を行ったときのことを語るが，そこで彼は聴衆に対し，遺伝病をもたない胎児のみを産むことがすでに優生学の実践にほかならないと述べる。これらのことから考えると，彼は胎芽の人為的な選択を拒否し，偶然にまかせたという可能性が高いのではないかと思われる。さらに言えば，生まれた赤ん坊に対面する前のベンは「感情の複数の交配種，すなわち，運という有害な手によって生み出された怪物」(277) を感じたと語るが，この記述はそのときの感情を表現すると同時に，胎芽の選択を偶然にまかせたことを暗に示していると思われる。彼のそのような行為は，自分に対し，「あんたのような人が子どもをつくることが許されていいのか」(105) と言い放ったジーンの夫ヒューゴーに対する復讐であったのかもしれない。

メンデルらの遺伝学の研究成果がナチスのユダヤ人虐殺へとつながっていったというベンの指摘は正しい。だが一方で，１人称の語り手たるベンがこの語りをあえて人工授精の場面の直前に入れているということは，彼がジーンとの約束を反故にすることを正当化するための口実としていると解釈できる。要するに，この小説は遺伝工学に関する生命倫理上の問題を取り上げてはいるが，小説のテーマそのものは，あくまでひとりの人間としてのベンの道徳的ありようを描くことなのである。そして，科学が人間の営みのひとつである以上，個々の人間のありようと密接に結びついていることをもこの作品は示している。

科学研究が純粋に客観的な営みとなり得ないことは，『メンデルの小人』におけるグレゴール・メンデルの伝記の部分からも明らかだ。この小説においては，ベンが自分についての語りと並行して，曽曽曽叔父たるグレゴール・メンデルの生涯についての語りも進めていくのだが，そこではメンデルもまた１人の人間として描かれている。生前メンデルはその偉大な業績を認められることがなかった。それでも彼は僧院の院長としての実務に追われながら，実験結果を表す数式でページを次々と埋め尽くしていったのであるが，ベンによればそれはまさに「強迫観念にとり憑かれた精神の反復と繰り返し」(264) だった。さらに，ベンが言うように，彼の学問的業績は後日ナチスに利用され，ユダヤ人虐殺を正当化する口実として用いられるようになったのである。科学の研究成果は純粋に客観的なものであっても，その成果が得られるまでの過程，その成果が用いられることになる過程，さらに，それを語る過程においては必ずそれにかかわる個々の人間の思惑がからむことになるのだ。

ただし，この小説が言わんとすることはそれだけにとどまってはいない。ベンの軟骨形成不全症が，１人の人間の特質を決定する DNA を構成する 33 億もの塩基配列の中のたった１つの塩基の突然変異によって生じるものであることが強調されている点にも注目すべきだろう。この事実は，小説ではベンが発見したことになっているが，実際には『メンデルの小人』発表の４年前，すなわち 1994 年にマルティーヌ・ル・メレール（Martine Le Merrer）らによって突きとめられた。その突然変異は単なる偶然の結果に過ぎない。そして，その小さな偶然がベンのアイデンティティを形成する決定的な要因となったのである。彼の外見は明らかに正常人とは異なっており，人々から「化け物」扱いされている。しかし，「正常」と「異常」を分けるものはたった１つの塩基なのである。実際，染色体異常はベンに限らない。ジーンの瞳は片方ずつ異なる色をもっているが，これは青い目をつかさどる遺伝子の１つが緑に突然変異をきたしたからである。また，ベンを客にとる売春婦は陰毛がいっさい生えていない――「精巣性女性化症候群（Ｘ連鎖劣性，Xq11 染色体長腕に位置する）」をもつ「彼女は怪物なのだ。私（ベン）と同じく」（かっこ内は筆者）(78)。つまり，染色体の突然変異は多くの人に見

られるものであり，どこまでが「正常」で，どこからが「異常」なのかはあくまで主観的判断なのだ。このように，『メンデルの小人』は読者をしてベンを自分とは異質な「他者」として片づけることを許さない。そして，「正常」という概念がいかに不安定なものであるかを私たちに突きつけることにより，私たちの安易な同情心と優越感をはねつけるのであり，私たちがこれまで抱いてきた人間観に揺さぶりをかけるのである。

Ⅲ．デイヴィッド・ロッジ『考える…』（*Thinks...*，2001）

文学批評家でもあり小説家でもあるデイヴィッド・ロッジ（1935- ）の長編小説『考える…』が取り上げているのは認知科学である。人間の意識は認知科学によってどこまで説明できるのかという問題意識から生まれた作品だ。「意識と小説」というエッセイにおいてロッジは，この小説を書くきっかけになったのがフランシス・クリックの『驚くべき仮説』（1994）など，認知科学の本を読んだことであったと述べている。ロッジはクリックの言として，喜び，悲しみ，記憶，野心，自己の概念，自由意志がすべて「脳の細胞とそれに関連する分子のふるまいにすぎない」[10]という言葉を引いている。

『考える…』においては，主要登場人物である小説家のヘレン・リードと認知科学者ラルフ・メッセンジャーの情事を軸として，意識はどこまで科学で説明できるのかという問題について，小説家の立場から，そして科学者の立場からの見解が述べられる。ラルフとヘレンはちょうど『素敵な仕事』（1988）のロビン・ペンローズとヴィック・ウィルコックスのような関係に似ている。正反対の見方をもつふたりが，互いに心を通わせていくうちに，相手の見方を少しずつ理解するようになるというものだ。作中においては認知心理学についてラルフが披露する蘊蓄がいたるところに顔を出し，ヘレンはそれまで知らなかった人間観を知るようになるというプロット展開となっている。そのため，一見したところ作者の関心は認知科学にあるように見えるが，実はそうではない。この小説の中心テーマは「意識」ではなく，「語り」，そして語りの芸術である「小説」なのだ。以下，このことをテクスト分析によって検証していくが，それに先立って，全体の章構成を紹介しておこう。この小説は34の章から成っている。まず第1章はラルフ・メッセンジャーの口述記録，第2章はヘレンの日記から成り，第3章においてはふたりのやりとりを異質物語世界的語り手が現在形を用いて語る。（ここで言う「異質物語世界的語り手」とは，物語論学者ジェラール・ジュネットの定義にしたがい，「自ら報告する状況・事象中の登場人物になっていない語り手」を指す。）以下同様に，この小説においては基本的に上記の3つの種類の語りが交互に提示されるのであるが，そのほかにも掌編小説，電子メールなど，さまざまなタイプの語りが挿入されており，この小説はさながら「語り」のパスティーシュの様相を呈している。

第1章のラルフの口述記録は断片的な言葉を並べたような語りである。彼は自分の意識の移り変わりをそのまま記録するという実験を始めたのであり，彼が録音した言葉がそのまま転写された形で載せられている。だが，初めの方こそ断片的だった語りは，次第に文章としてまとまりを見せていき，あたかも私小説の趣を見せ始めるようになる。そして，実験を始めてまもなく，意識をそのまま言葉にすることはできないと彼は認める。

> 実験自体が人の思考の方向と内容を幾分決定するだけじゃなく……思考を表現することによって……どんなインフォーマルな形であれ……言葉で表現することによって，人はすでに意識という現象から一歩離れてもいる……なぜなら……そう，なぜなら，おれの発するどんな文句も，いかに断片的で瑣末なものに見えようと……おれの脳の各部分のあいだの複雑な相互作用……相談……競争……の産物だからだ……そいつは，ナノ秒すなわち十億分の一秒，白熱の編集討議が行われたあとに密室で意見を重ねて作り上げられた公報，合意文書みたいなものだ［……］。[11]

ラルフは録音行為が意識の研究に役立たないことを悟った後も録音の習慣を続ける。なぜなら語るという行為そのものが彼を魅了するからだ。そして，彼は録音したテープを聴き直した際に，「自分自身の思考を，いわば立ち聞きする」（傍点は原文）（58），つまり，他人の心中を覗き見ているかのような感覚を味わうわけだが，これはまさに小説が行っていることだ。

また，ラルフは語るという行為を通じて，物事の理解を深めることができることにも気づく。たとえば彼は30年以上昔に経験した初めての性交について語っていくうちに，当時は気づかなかったことに初めて思い当たるのである――「マーサはその日，（おれを誘惑するために）特にその下着を履いたのにちがいない……おかしな話だ，おれは今の今まで，そのことを考えなかった」（かっこ内は筆者）（78）。

さらに彼は，後日その話をクラスメートに打ち明けた際，彼から作り話だと言われたこと，そして，相手が人妻だったこともあり，あえてそれを否定しなかったと述べる。だが，語った内容を事実でないとすることにより，このエピソードは少なくとも人の目には架空のものになったのであり，そうなると，それは実質的に小説と変わらないことになってしまうのだ。

ラルフが語るという行為を通じて30年前の出来事についての認識を深めたのと同様，ヘレンは語るということが自己を見つめなおすことであると実感する。小説家である彼女の日記は，日々の経験や自分の思いについての詳細な記録である。そして，初めのうち彼女は夫に先立たれた悲しみをまぎらわすために長い日記をつける。だが，ラルフと不倫をするようになってからというもの，日記をつけることができなくなる。そして，その理由を彼女は「自分の行動を綿密に調べて分析することによって，良心が咎め，快楽が抑制されるのではないかと恐れたからだ」(258) と分析する。つまり，彼女にとって自己の経験を語り，自己を見つめなおすことは，自分の徳性の精査でもあることを彼女は認識するのである。

> 日記というのは，自分の姿を，率直に，たじろがずに毎日眺める鏡のようなものであり――仮面をつけて自分を守ろうと偽りの姿を見せることもなく，また，化粧をして自分をよく見せることもなく――自分に向かって真実を語るものである。(258)

そして彼女は，日記を書く代わりに，「ヘレン」を主人公にした小説仕立ての語りをつづる。つまり，小説仕立てにすることにより，自分とは距離を置くのだ。フィクションにすることは，自分の罪から目を背けることである。ちょうど，ラルフが人妻との不倫を作り話だとされたことで安堵するのと同じように。物語行為が良心の問題と密接につながっているというこのような認識は，第1章で取り上げたイアン・マキューアンの『愛の続き』にも見られたものであり，ふたつの作品にこのような共通点が見いだされることは興味深いことだ。

しかしそれでは，虚構が罪の意識を糊塗するための方便にすぎないのかというと，この小説の場合，ことはそれほど単純ではない。ヘレンは自作の小説『嵐の中の眼』において，自分をモデルとしたヒロインが鬱状態から抜け出すきっかけとして，夫とふたりで行ったサドマゾ行為を描いている。パリに滞在した折，ホテルの部屋で偶然に仮面とロープを見つけたヒロインとその夫はサドマゾ行為に熱中し，それがきっかけでヒロインは自由な感覚を得るのである。この場面の記述についてヘレンは友人たちには「フィクション」だと言うが，その真偽は明らかにはされない。むしろ事実だったのではないかと思われる。仮面を顔につけることは，別のペルソナを帯びることであり，それはすなわちフィクションを書くことにつながる。自分自身から自由になることによって，人は心の奥底にいる別の自分を発見し，新しいアイデンティティを創り出すことができるのだ。そう考えると，フィクションを紡ぎ出すことはあながち良心をごまかすための方便だけとは言えないのであり，フィクションについて一面的な見方をすることは許されないのである。

さて，前述したように，『考える…』は物語行為についてだけでなく，小説についての考察も含んでいる。中でも特に，小説を書いたり読んだりすることは，想像力を用いて他者の心の中に入るための有効な手段として提示されている。ヘレンはラルフから教えられた認知心理学における定番の疑問，すなわち，「こうもりであるということはどのような感じか」，「生まれてから一度も色のあるものを見たことのない人間が初めて赤色を見たときにどう感じるのか」というトピックに関心を持ち，これらをテーマにした掌編小説を書くよう，創作の授業の課題を学生たちに与える。それぞれマーチン・エイミス，アーヴィン・ウェルシュ，サルマン・ラシュディ，サミュエル・ベケットなど現代作家たちの文体のパロディを書くよう指示するのだが，それらの作品はどれも，語り方によって提示される世界がまったく異なってくることを具体的に示す興味深い実例を示している。「こうもりであることはどんな感じなのか」，「初めて赤を見るというのはどんな感じか」は，少なくともいまの科学では証明できないことである。だが，作家は想像力によって自分とは異なる生き物の心の中に入ることができるのである。それはまさに『メンデルの小人』の作者サイモン・モアが主張していることである――「想像力は退屈な実験や退屈な説明を回避し，さまざまなアイデアを瞬時のうちに伝えてくれる。想像力のもつこの至高さのゆえに，科学と文学の間には常に他家受精が行われてきたのだ」。[12]

これとは逆に，認知科学によってのみ人の心の中を正しく知ることができると考えていたラルフは，プロットが進むにつれて周囲の人間の本質をまったく見抜けていなかったという事実を次々に突きつけられることになる。同性愛者だと思い込み，日頃から軽侮していたニコラス・ベックが自分の妻と不倫をしていたことも，また，ライバルの研究者であるダグラス・C・ダグラスが小児性愛者であるこ

とも，まったく気づいていなかったのだ。チェコで知り合い，ゆきずりの情事に及んだ若き女性ルドミラ・リスクが，後にゆすりまがいのことをしかけてきたのも，彼にとっては予想外のことであった。さらに，自分が肝臓がんの末期にあるという可能性を知らされるにおよび（実はそうではなかったことが後に判明するが），人間の生命を即物的にしか扱っていなかった自分を反省するという展開なのである。結局，彼の認知科学的人間観は周囲の人々，そして人間存在そのものを理解するのには何の役にも立っていなかったのだ。ラルフは「他人の頭の中でなにが起こっているのかわかっていると思うのは，いつも間違いだ」（328）と気づき，それまでの自分の傲慢で自己中心的な生き方を少し改めるようになる。

周囲の人間の内面を理解していなかったのは，実はヘレンも同様である。死に別れた夫のマーチンが，実は長い間複数の女性と不倫をくり返していたことに，小説家でありながら，彼女はまったく気づいていなかったのだ。人の心の世界は実に奥深いものであり，他人の知らない領域が広大に広がっているのである。ラルフが勤めるホールト・ベリング認知科学センターの建物はまさにこのことを象徴している。この建物の外面は鏡張りになっており，昼間は中から外が見えるだけだが，夜は外から中が見えるようになっている。これは，ラルフによれば，「万象を説明する科学研究の力を象徴している」（41）のであるが，実際にはそこで働いている人々はブラインドをおろして，外から見えないようにしていることが多い。そして，そのことは誰もが心の中を他人には見られたくないものであることを象徴しているのだ。

だが，一方で作者は，他人には知られていないと思っていた秘密が，実は周囲に漏れている場合があることも示唆する。たとえばラルフはヘレンとの情事をひた隠しにするが，なぜか副総長のサー・スタンには気づかれていたのである。人は互いの心の中をどれほど見通せるものなのか，その複雑さは認知科学の現段階での理解ではとうてい及ぶところではないようだ。

現段階での認知科学では説明のできない意識の問題がもう一つある。それは「クウォリア（quolia）」，すなわち，主観的経験である。批評エッセイ「意識と小説」でも論じているように，ロッジはクウォリアに人間たる証しがあると考え，しかもそれを効果的に表す１つの方法が言葉であり文学であると考えている。クウォリアというのは，たとえば挽きたてのコーヒーの香りやパイナップルの味のようなもので，明白な現象として知覚できるにもかかわらず，科学的な説明がつけられない，主観的な経験である。それについてロッジは，隠喩と直喩を駆使する文学こそがクウォリアを表現する唯一の有効な手段であるとし，アン・マイケルズの *Fugitive Pieces* という小説の一節を例として挙げた後に，次のように述べている。

> これは文学がクウォリアを表現する主要な手段，つまり，隠喩と直喩の例を示している。（中略）文学においては，それぞれの事物の性質を，その事物に似ているが非なるもの――たとえば「塩の洞窟」，「白の劇場」，「凍った波」などを用いて描写することにより，事物およびそれについての経験に類したものを鮮やかに提示するのである。ひとつの感覚に具体性を与えるために、別の感覚が喚起される。非言語的なものに言語が与えられるのだ。[13]

この対極にある語りとして『考える…』において提示されているのは，異質物語世界的語り手による３人称の語り（第３，９，13，17，22，25，28，31章）である。この語り手は現在時制を用い，ヘレンやラルフの内面にはいっさい立ち入らず，ふたりの会話の口述筆記のような形で，あくまで表層の描写のみに終始する。ロッジが「科学はもちろん３人称の語りだ。１人称の代名詞は科学論文では用いない」[14] と述べていることから考えて，この語りは自然科学の記述を意識したものであろうが，それはラルフの口述記録やヘレンの日記，また，学生たちの創作掌編小説の章などと比べると，実に平板で無味乾燥であり，一種不気味な印象さえ与える。そして，それこそがロッジのねらいだ。彼は実例をもって次のことを主張しているのである。

> それ（物語文学，特に小説）は時間と空間の中を動き回る人間であるということがどのようなものであるのかについての虚構のモデルを創出する。文学のもつ修辞技法を用いることにより，経験された出来事の濃密さをとらえ，プロットという装置を通じて物事のつながりを示すのである。[15]（かっこ内は筆者）

ところで，小説の最後にも，異質物語世界的語り手による語り手が登場する。この語り手はそれまでの異質物語世界的語り手とは趣を異にする。それまでの語り手が，ちょうどラルフが使っている録音機のような役割に徹し，ふたりの会話を忠実に再現するのに対し，この語り手はラルフとヘレンについての後日談を，過去形を用いて要約的に語る。それぞれの語りがウェイン・ブースの言う“showing”と“telling”に相当しているわけだ。[16] 最後に登場する語り手の要約的語り口は，ラルフとヘレンが作者の作り出した架空の人物であるという印象を強め，この作品が

フィクションであることを読者に再確認させる。一見，この結末部はとってつけたような印象を与えるのだが，それこそ作者ロッジの意図なのだろう。語られる内容が事実か虚構かということは，歴史学や自然科学の分野においては最も重要なことであり，事実こそが真実であり，虚構は考えるに値しないとされる。だが，文学を通じて人間を理解しようとする場合，重要なのは事実か虚構なのかという問題ではなく，それが人間についての真実を述べているのかということなのだ。それがロッジの最終的なメッセージだと思われる。

以上考察してきたことから明らかなように，『考える…』は認知心理学を取り上げながらも，テーマそのものは「語り」であると言える。人間の意識にかかわることで認知心理学により解明できた部分はまだわずかであり，仮にロッジがそれらの知見をそのまま作中人物の造形に取り入れようと考えたとしても，それに足るほどの材料はなかっただろう。「人間の心はコンピューターのようなものだ」(37) と言い放ち，「本当の知識」とは「科学的知識」だと言うラルフですら，クウォリアについてはまったく解明できていないとし，「意識の問題について言えば，これを実証的に観察し計量できる事柄に限ってしまうと，意識のもっとも特徴的な事柄（クウォリアのこと）を除外することになる」（かっこ内は筆者）(42) ということを認めている。ヘレンも 3 日間にわたる認知心理学の会議に参加した後，「この学会で発表を聞けば聞くほど，認知科学は，思考の本当の性質を再現することから何光年も隔たっているという確信を強める」(313) のである。

ただし，この作品において認知心理学的人間観が一方的に否定し去られているわけではないことも強調しておきたい。ヘレンは文学批評家のロビン・ペンローズ（ロッジの『素敵な仕事』の主人公でもある）が脱構築的人間観を披歴するのを聴き，その内容がラルフの持論ときわめて近いことに驚く――「ふたりとも，自我が固定した同一性的存在，『中心』であることを否定している」(225)。これは作者ロッジ自身の見解でもあり，認知科学者のダニエル・デネットの見解でもある。デネットは代表的な著書『説明された意識』の中で，『素敵な仕事』の中のロビン・ペンローズの言葉を引用し，自己というものは存在せず，自分たちが言葉で作り上げているのだとするロビンの主張が認知科学者のものと本質的にきわめて近いと指摘しているのだ。ロッジは『意識と小説』の中でデネットのその言を引用し，それにつづけて，自己という概念が「歴史と文化の産物」にすぎないからといって，その概念が「良くないものだとか時代遅れだということにはならない」[17] と主張する。だが一方で，「個々人の自己は固定された不動の実体を持つものではなく，他人や世界との相互関係を通じて意識の中で常に作りあげられ，修正を施されているものである」[18] とも述べている。

従来の小説においてももちろん，作中人物の精神的成長あるいは堕落などが中心テーマとして据えられてきたことを考えると，ロッジのこの言には一見これといった目新しさはなく，ほとんど陳腐にさえ見えるかもしれない。だがここで，自己の概念が常に新しく創出されているものであることに関する，アントニオ・ダマシオの『無意識の脳 自己意識の脳（*The Feeling of What Happens*）』を見てみよう。ダマシオは意識が一枚岩のものではないと言う。まず，最も単純な意識は「中核意識（core consciousness）」だが，これは自分が存在しているその瞬間，その場所についての意識を指す。次に「延長意識（extended consciousness）」[19]，これは，個々人が過去と未来という時間の流れの中にいる自分，自分を取り巻く状況・環境についての意識を指す。「中核意識」の上に「延長意識」がつくられ，それにより意識が成り立っているのであり，その上に自己の概念がある。つまり，自己の概念とはそのようにいくつかのレベルの意識が重なり合って生み出すところの，流動的なものであり，明確な実体を持つものではない。

ダマシオは自己を具現化したホモンキュラスの概念を否定する。そして，自己とは「自伝的記憶」をもとにして構築と再構築をくりかえすものだと言う。ここで「自伝的記憶」という言葉は，「ある生物の生の記録の主要な点を組織だって記録したもの」[20] という意味で用いられている。

> 身体と精神において自分がどんな人間であるのかということについて徐々に築き上げていくイメージ，すなわち自己というもの，さらに，私たちが社会的にどんな風に適合しているのか，それらについて私たちひとりひとりが構築していく概念は，長年にわたって蓄積された経験の自伝的記憶にもとづくものであり，常に再構築されていくものなのである。[21]

結論としてダマシオは「要するに，統合された，連続性のある，単一の自己という概念には限界があるのだ」[22] と言う。そして，ロッジはこの言を受けて，次のように言う――「もしも自己がフィクションであるならば，それはおそらく至高のフィクション，人間の意識が成し遂げた最高のもの，そして，私たちを人間にするものなのである」。[23]

自己についてのこのような見方に立つと，ヘレンとラル

フといった架空の人物たちだけでなく，実在の個々の人間の自己の概念が固定されたものだという従来の人間観がもはや通用しないことがあらためて強く実感される。翻って先ほどの自己についてのロッジの言をあらためて読むと，それが常識的な意味での人間の精神的変化を指すのではなく，人間の根本的なあり方について最先端の脳科学に由来する新しい人間観を受け入れての発言であることがわかるのである。ロッジは文学と科学が対立するものだという見解を否定し，「文学は意識について，科学的知識を補足するような知識の一種を持つ」と断ずる。[24] 彼が『考える…』を著したのは，認知科学の可能性を認めつつ，その発展に文学が大きく寄与できることを信じたからであろう。

結　論

遺伝学や脳科学における近年の研究成果を総括すれば，人間の＜感情＞と＜理性＞，＜精神＞対＜肉体＞，＜正常＞対＜異常＞といった，これまで対立的な概念としてとらえられてきたものについて，それらの区別が従来思われてきたほど厳然たるものではないことを科学的観点から明らかにしたと言えよう。言い換えれば，近年の生物学は従来無条件に受け入れられてきた二元論的人間観に修正を迫るものなのである。

今回取り上げた作家たちがこのような生物学的人間観を積極的に取り入れていることは実に意義深いことだ。なぜなら人間の内面にかかわることはこれまで無条件で人文・社会科学の領域だとされ，自然科学の観点から人間をとらえようとする試みはまったく受け入れられないものとして退けられてきたからだ。

ただし，注意すべきは，本論で取り上げた作家たちが生物学にもとづく人間観をある程度まで受け入れつつも，生物学により人間のすべての営みを説明できると考えているわけではないこと，自然科学の還元主義ですべてを説明しきれるものではないと考えていることだ。確かに，人間を一個の生物とみなし，その営みを遺伝学的に，また，脳神経学的に説明することはある程度までは可能だが，人間の心には科学では説明のつかない領域が広大に広がっている。そして，作家たちの関心はむしろそちらに向かっている。芸術的感性および創造性などに人間の真の存在理由を見出そうとしているのである。

また，自然科学が個々の事象から普遍的な法則を見出そうとするのに対し，小説家たちはあくまで個々の人間のありようにこだわる。普遍性へと還元する中で見えなくなってしまうものがあることに対する警戒感があるのだ。個に根ざした人間理解，そして，生物学的限界をわきまえた上での人間理解を土台として新しい形のヒューマニズムを打ち立てる，それこそが彼らが目指しているものであると思われる。この「新しい形のヒューマニズム」は，近頃提唱され始めたいわゆるポストヒューマニズム（post-humanism）的なアプローチを指すのではなく，「新しい人間観」，「新しい人道主義」を包括的に表す言葉として用いたい。今後のイギリス小説において「新しいヒューマニズム」のコンセプトがどのように展開されていくのかが注目される。

＊本稿は MEXT 科研費 23520357 の助成を受けた研究成果の一部であり，「MEXT 科研　研究成果報告書」（平成 26 年 6 月 10 日提出）の記述をもとに，大幅に加筆を行ったものである。

文　献

1 Lodge, D: *Consciousness and the Novel*. Harvard Univ. Press, Cambridge and Massachusetts (2002) 297.

2 Damasio, A: *Descartes' Error*. Vintage, London (2006) 88-89. なお，日本語訳については田中三彦訳『デカルトの誤り―情動，理性，人間の脳』（ちくま学芸文庫, 2010）を参考にさせていただいた。

3 McEwan, I: *Enduring Love*. Vintage, London (1998) 39. 以下，本稿第 1 節全体について，この版からの引用については本文中に括弧書きでページ数を記す。なお，日本語訳については小山太一訳『愛の続き』（新潮文庫，2005）を引用させていただいた。

4 Damasio, 173.

5 Ibid., 246.

6 Head, D: *Ian McEwan*. Manchester Univ. Press, Manchester and New York (2007) 134.

7 Takamoto, T: "Does the Medical Report Have the Final Say?—Ian McEwan's *Enduring Love*."『九州英文学研究』, 29 (2012) 39-48.

8 Mawer, S: *Mendel's Dwarf*. Harmony Books, New York (1998) 1. 以下，本稿第 2 節全体について，この版からの引用については本文中に括弧書きでページ数を記す。

9 Tomoiaga, L: “The Ethics of Science and the other as a Picaroon: Simon Mawer’s *Mendel’s Dwarf.*” Buletin Stiintific, seria A, Fascicula Filologie, 20,（2011）260.

10 Lodge, 2.

11 Lodge, D: *Thinks....* Penguin Books, London（2002）58. 以下，本稿第 3 節全体について，この版からの引用については本文中に括弧書きでページ数を記す。なお，日本語訳については高儀進訳『考える…』（白水社，2001）を引用させていただいた。

12 Mawer, S. Home page. 18 July. 2014 <http://www.simonmawer.com/ScienceandLiterature.htm>.

13 *Consciousness and the Novel*, 13

14 Ibid., 11.

15 Ibid., 14.

16 Booth, W: *The Rhetoric of Fiction*（2nd ed）. The Univ. of Chicago Press, Chicago & London（1983）3.

17 *Consciousness and the Novel*, 91.

18 Ibid., 89.

19 Ibid., 16

20 Ibid., 18.

21 Damasio, A: *The Feeling of What Happens.* Hardcourt, Inc., San Diego, New York and London（1999）224. なお，日本語訳については田中三彦訳『無意識の脳　自己意識の脳』（講談社, 2003）を引用させていただいた。

22 Ibid., 226.

23 *Consciousness and the Novel*, 16.

24 Ibid., 16.